

Semejante es la postura adoptada por dicho sector a la hora de determinar las causas que motivaron el éxito de la representación de *Teresa* en Barcelona. En ningún lugar éste se atribuye al posible valor estético de la obra sino que se alegan argumentos de muy diversa índole. Entre ellos el excelente desempeño de los actores la noche del estreno, la popular y controvertida personalidad de su autor, la presencia de una *claque* (formada por amigos políticos y literarios de Clarín que habría «trabajado» la aprobación de la obra), el propio contenido subversivo del drama e incluso el empeño de cierta crítica catalana por revocar el fallo del «tribunal» literario madrileño. Factores todos ellos que pondrían en entredicho la legitimidad y la existencia misma del éxito.

A gran distancia debemos situar los asedios críticos realizados por algunos intelectuales catalanes que constituyen el otro gran sector de la sociedad y la crítica barcelonesa de talante progresista y liberal. Se trata, sin duda, de los análisis más ajustados y rigurosos de la obra dramática de Leopoldo Alas en el conjunto de las reseñas y artículos que conforman la recepción crítica de *Teresa* en Barcelona. Apreciaciones críticas que, como describiremos seguidamente, tratan de aprehender el drama en toda su complejidad procurando, por una parte, dilucidar el auténtico sentido de la obra y, por otra, atender a las innovaciones teatrales propuestas por Clarín en ella.

¿Quiénes son, pues, los intelectuales y críticos catalanes que mejor atendieron y comprendieron la tentativa dramática de Leopoldo Alas? ¿Cuáles, las tribunas públicas desde las que emitieron sus valoraciones?

II

Ramón Domingo Perés es una de las voces más destacadas en el debate crítico en torno al «ensayo dramático» de Leopoldo Alas. Dos extensos y densos artículos, publicados en *La Vanguardia* —que junto a *La Publicidad* fueron los rotativos que más y mejor analizaron la obra de Clarín— son su particular contribución. En ellos no se circunscribe únicamente al análisis del drama en sí mismo sino que ofrece una ajustada reflexión en torno al estado de la crítica finisecular y a la situación del teatro español contemporáneo.

El primero de ellos, que ve la luz en las columnas de *La Vanguardia* el 13 de abril de 1895, «Un drama de Clarín», se articula sobre las reflexiones que la lectura detenida e inteligente de la obra suscita en Perés. El artículo, publicado con posterioridad al estreno y reciente edición de la obra en Madrid, constituye una clara defensa de la misma frente a las críticas

que ha recibido en la capital. Perés atribuye su fracaso a la presencia de «un público refractario en parte, y, en parte también, insuficientemente preparado para saborearla» y a la actitud hostil de la crítica madrileña, que juzgó el drama y a su autor «sin respeto»; es más: «a través del cristal deformador de la malevolencia». A ello debe sumarse la reticencia expresa tanto de unos como de otros a toda posible innovación dentro del ámbito teatral. De modo que aunque «las reformas de ambos –se refiere el crítico a Pérez Galdós y a Clarín– son aún tímidas comparadas con otras [...] ni aun así se admiten fácilmente».

Advierte, sin embargo, que «desde que el drama se ha impreso [...] comienza ya en la prensa la reacción contraria». De hecho, no es otro el propósito que alienta al crítico catalán: contribuir desde una tribuna pública a difundir una visión altamente positiva del drama que coincide, por otra parte, con «los pareceres de Menéndez Pelayo, Galdós, Echegaray, Balart y otros».

¿Qué aspectos son, pues, los que destaca nuestro autor en su análisis de *Teresa*? En primer lugar, Perés hace hincapié en la decidida voluntad de Clarín por regenerar el teatro español contemporáneo: «Leopoldo Alas ha sentido también la necesidad de llevar al teatro castellano reformas que hace tiempo debieran haberse implantado ya en él», y ello no desde el ámbito teórico –como se había limitado hasta el momento– sino con la creación de su *Teresa*, que supone una puesta en práctica de sus principios teatrales. Coherencia que es subrayada por Perés al afirmar que Clarín en ella se ha mostrado «fiel a sus teorías de crítico».

En *Teresa*, a juicio de Perés, el escritor asturiano «se ha limitado a presentarnos, por un procedimiento naturalista [...] un trozo de realidad triste en que no hay más que un conflicto dramático y éste se resuelve de modo que debió de producir cierto desencanto en el ánimo de los espectadores acostumbrados a la lectura de folletines». Su atenta pupila crítica advierte en la obra su ascendencia literaria y las subsiguientes innovaciones que de ella se derivan: entre otras, alude a la concentración en un solo acto de un único conflicto dramático con un desenlace antirromántico. Asimismo, y tal como propugnara el propio Clarín en su artículo «Del teatro» (1881) –en el que seguía muy de cerca los principios expuestos por Zola en «*Le naturalisme au théâtre*»–, Perés hace explícito el principio rector de la nueva estética naturalista, la voluntad de que el teatro llegue a ser reflejo de la verdad de la vida: «Su propósito es estudiar un carácter, y al hacerlo, presentar un ejemplo íntimamente relacionado con problemas sociales de nuestros días». Todo ello pone de manifiesto –dirá Perés– el «hondo con-

cepto del drama moderno» que posee Clarín, hecho que favorecerá el que haya aquí, en Cataluña, «quien lea con gusto este primer *'ensayo dramático'* cuando menos por su tendencia».

Finalmente, aborda el eje sobre el que se erige el drama clariniano. A juicio de Perés, Leopoldo Alas «debió proponerse, sin duda, poner en contraste [...] el amor libre, aun siendo sincero y serio, con el amor del matrimonio, que hasta cuando es una verdadera cruz considera él como el superior y el más digno». Se percata, en definitiva, del elevado sentido moral y trascendente que Clarín otorga a su obra: «presentar el amor-egoísmo como inferior al amor-deber, y a este último como ideal de la vida y consuelo de la infinita miseria, del infinito dolor humano».

Unos meses más tarde, con motivo del estreno de la obra en Barcelona, Perés publica de nuevo en las columnas de *La Vanguardia* un segundo artículo significativamente titulado «¡Pequeñeces! *Teresa* en Barcelona» (26-VI-1895) que, en gran parte, constituye una amarga queja contra la manipulación de los hechos realizada por parte de la crítica y prensa conservadoras barcelonesas, que ha llegado incluso a desnaturalizar el propósito de su autor quien la concibió como «una obra literaria de alcance profundamente cristiano, una obra de paz, de resignación y no de guerra».

Asimismo se lamenta de la ausencia de criterios estéticos a la hora de enjuiciar el drama, denunciando esta actitud como una de las más graves deficiencias de que adolece la crítica teatral finisecular: «Lo de menos parece ser el averiguar si la obra es bella o no: lo esencial es meterse en otras honduras ajenas al orden estético».

Por otra parte, y ésta es una de las aportaciones del presente artículo, Perés trata de analizar las posibles causas del éxito de la obra en la ciudad condal. A su juicio, la acogida favorable de la obra responde a la presencia entre el público de un amplio grupo formado por escritores e intelectuales que «habían ido al teatro para formular una opinión propia y justa»; un público «hambriento de verdad y de literatura seria, viril» que

«cansado de ver tantas obras teatrales en las que no se respira el ambiente de la vida; cansado de que se le engañe con recursos pueriles y ya mandados recoger en las naciones que tienen hoy una literatura superior a la nuestra; ansioso de encontrar en autores españoles la fuerza y la sinceridad que sólo le tiene acostumbrados algunos extranjeros; cuando vio que hallaba al fin dentro de España uno de *sus hombres*, o que le adivinaba, en aquel autor que se le presentaba franco, atrevido, con el aroma de un arte nuevo, sencillísimo, que despreciaba los artificios teatrales [...] aplaudió también a Clarín»

Teresa respondía, pues, plenamente a sus expectativas: la obra rezumaba un «aroma de vida real y fuerte» y se alejaba con plena conciencia de los convencionalismos teatrales al uso contribuyendo decisivamente al «nacimiento de un teatro castellano verdaderamente moderno» e inaugurando una visión dramática que cabía entroncar con la dramaturgia europea. El intento de Leopoldo Alas merece por ello el franco y sincero elogio de Perés: «Clarín, que ha sentido la necesidad de que los autores españoles nos dieran una literatura verdaderamente europea, va a ser, al cabo, quien más trabaje por dárnosla, predicando con el ejemplo».

Esta visión de la obra y de la personalidad de Clarín revela la postura crítica adoptada por Perés —común a la asumida por un amplio sector de la intelectualidad catalana contemporánea— que no es otra que la propia de aquel «admirador libre y espontáneo que el hombre de talento —aludiendo obviamente a la personalidad de Clarín— halla en todas partes donde está bien abonado el terreno para que germinen las semillas que lanza aquél a los cuatro vientos».

A lo largo de las setenta páginas que componen el folleto *Clarín y su ensayo. Estudio crítico por Juan Torrendell* publicado en Barcelona en mayo de 1895, su autor trata de enhebrar las múltiples reflexiones que tanto la reacción adversa de la crítica madrileña como la detenida y personal lectura del drama clariniano le han suscitado. Para el crítico de origen mallorquín, y en relación al primero de los aspectos aludidos, los revisteros teatrales «han falseado el asunto, contrahecho los caracteres, tergiversado el diálogo y hallado contradicciones que sólo han podido parecerlo a la ceguera malévolá de los ignorantes». A su juicio, y con ello pone de manifiesto su disconformidad con la servidumbre que observa de la crítica gacetillera respecto a la valoración del público, ésta se ha limitado a «ser eco fiel de la opinión general». De ahí que reclame la necesidad de que la obra sea valorada por una «crítica seria, concienzuda e imparcial», pues sólo ésta es capaz de dar a conocer y hacer saborear las obras y las nuevas tendencias literarias. A ella corresponde igualmente dirigir el gusto del público y señalar los méritos o defectos que advierta.

En su análisis de *Teresa*, Torrendell no duda en calificarla como «un drama esencialmente naturalista», aspecto que desarrollará por extenso a lo largo de su estudio crítico. En este sentido, describe inicialmente las características que identifican y justifican la atribución del calificativo de «naturalista» tanto al drama clariniano como a las obras dramáticas de Galdós, «autores de la nueva dirección dramática en España». Entre ellas cabe destacar la nueva configuración de los personajes dramáticos, el influjo del medio y de la herencia en ellos, la adopción de un lenguaje realista y la pre-